

## تجليات الحياة و الموت في الشعر الجاهلي

أ. محمد فورار(\*)

الملخص:

تحاول هذه الدراسة أن تقف عند الشاعر العربي في العصر الجاهلي الذي كان منشغل البال لفهم سر الحياة وأسى الموت. فكانت الطقوس والعبادات القديمة ملجأ الإنسان، لعله يجد فيها ملاذه أولاً، والتعبير عنها ثانياً، والإبداع الفني بأشكاله المتنوعة ثالثاً.

ويقف البحث عند الشعر العربي في العصر الجاهلي بغية فهم بحثه الدائم في جوانب الحياة الغامضة عنده والتي كان الإنسان يختبئ من ورائها، أو يلوذ خلفها من أجل فهم الحياة وكشف سر الموت، فهل تحقق للإنسان العربي في هذه الفترة ذات مرة أن يقهر الموت؟ وينتصر في صراعه على الطبيعة للحياة؟ أم أن أسطورة الحياة الدائمة فوق الأرض كما يراها تبقى أسطورة؟ وأن الكل فان وقبض الريح.

### Résumé:

-cette étude a pour objet, le poète de l'époque plé-islamique (jahitite) qui tendait à comprendre le secret de la vie et la tristesse de la mort.

La relation avec les dieux, ainsi que la créativité artistique étaient les issues en vue de retrouver le bon chemin.

- Elle (étude) vis a mettre en évidence cette réalité a

(\*) كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر - بسكرة - الجزائر

travers les poèmes de cette époque, et comprendre la recherche sans fin (continue) dans les différents champs de sa vie pleine d'ambiguïté derrière les quels il se cacha, en cherchant la réalité absente.

- Est-il réalisable pour lui -à cette époque- de vaincre la mort dans sa lutte pour la vie ?

- ou, avait-il compris que la vie éternelle sur terre n'était qu'un mythe, et l'être vivant doit un jour la quitter ?

تقديم:

تحاول هذه الدراسة أن تولكب الخطوات التي خطاها الإنسان، لفك ألغاز صراعه مع الطبيعة تحت مظلات متباينة، و مسايرة للعقل البشري منذ الأزل. فكان هذا المقال عبارة عن دراسة لموقف الأدب بشكل عام، والشعر العربي في العصر الجاهلي بشكل خاص في محاولة منه لمعرفة أسرار الحياة و الموت. وليس بدعا أن يكون للأدب عامة والشعر خاصة ، وقفة تأملية عند هذه الفكرة. فبعد أن بحث الله بالإنسان، وعلمه للبيان، وجعله كائنًا متميزًا. كان لزامًا عليه أن يفكر، وأن يعود إلى ذاته، ويرتد إلى نفسه، ليتخطى العالم الخارجي، ويعلو في سبيل التمكن من التفكير ، ومن تأمل ذاته ووجوده. ولما كان الإنسان عاقلاً و ناطقاً، كان لابد من أن يكون فيلسوفاً باستمرار<sup>(١)</sup>.

والنجاح في حياة البشر يعني الحياة، وهم يريدون العيش بنجاح كما أن للحياة عندهم هي الشباب والقوة والتحقق والفتوة، والانتصار، وأن الشيخوخة والمعز والضعف تعني للموت والفاء. وهم يريدون الحياة، كما أنه إذا كان البشر يرهبون الموت، لأن الحياة عندهم تعني الاستمرار في البقاء، وهم يريدون أن

يستمرّوا في الحياة الأبدية، إلا أن فكرة الموت ولفناء دائما تقلقهم، وتقض مضاجعهم، وتلاحقهم أينما كانوا. (٢)

فكيف انتهت البشرية إلى هذه الاستسلام اللامشروط بأن الموت أمر حتمي؟ وأنه يأتي على كل حي؟ ولفهم هذه الأسئلة وما شابه من الأسئلة الخاصة بفكرة الموت وأسبابه وحتميته والتأمل فيه، والبكاء حول حياة الإنسان الفانية، والدهر وأفعاله والزمن وأبعاده. يجب المرور بعدة نقاط بدت جلية في حياة البشر عبر العصور والأجيال، وكذلك معرفة شرط ضروري عند الإنسان، حتى يتمكن من تحديد بعض مفاهيم هذه الألغاز في حياته.

هذا الشرط المتمثل في معرفة التفكير المنطقي، هذا الذي يسمح للإنسان بأن يصل بهذه الأحداث العديدة والمتنوعة التي استطاع ملاحظتها، وتحويلها إلى قاعدة عامة، بل إلى قانون قوامه أن البشر جميعا فانون، فإذا تحقق هذا الشرط، وهذا التفكير المنطقي لدى الإنسان، فإنه لا محالة عارف من خلال التجربة أنه هو أيضا عليه أن يلقى مصيره. وفي الحديث عن مشكلة الحياة و الموت في الشعر الجاهلي يبرز لنا ذلك التساؤل الذي يقول: إلى أي مدى يعد حديث الشاعر الجاهلي عن مشكلة الحياة و الموت داخلا في مفهوم تساؤلات الإنسان المعاصر، المبنية على قواعد وقوانين منطقية تكاد تحقق شيئا من الصحة؟ وهل هناك متعة جمالية في الشعر الجاهلي وهو يتحدث عن فكرة الحياة والموت؟ !!

### تجليات الحياة والموت في الشعر الجاهلي

هل تم اللقاء على المستوى الدلالي والرمزي بين الشعر والتجليات الفنية الأخرى، ذات المضمون الإنساني والثقافي كالأسطورة؟ إنه تساؤل مهم، ولكن ليس المقصود بذلك أن الشعراء الجاهليين كانوا ينقلون قصصا أسطورية

ويصبونها صبا في قصائدهم، أو أن الشعر انعكاس تام أو جزئي للأساطير، بل إن الشعر عبارة عن تجليات تراثية تستلهم من النماذج الأصلية ذاتها، ولكن كلا منها يشكلها بصيغة متميزة ترسم الحدود بين النوع التعبيري والآخر.

وقد أوضح (لوفي شتراوس) ذلك في قوله: "إن الشعر هو نوع من أنواع التعبير اللغوي، ولا يمكن ترجمته سالما من التحريف والتشويه الكبيرين، بينما للقيمة الأسطورية للأسطورة تبقى سليمة حتى في أسوأ الترجمات. ومهما كان جهلنا عظيما بلغة الشعب الذي ظهرت لديه أو بثقافته، فإن أي قارئ في العالم يظل يحس الأسطورة من حيث هي أسطورة، لأن مادتها ليست في أسلوبها أو موسيقاها الأصلية، أو بناء جملها بل في القصة التي ترويها".<sup>(٣)</sup>

إذا فهو يفرق بين شعرية الشعر المتمثلة في بنيتها اللغوية وإيقاعه الموسيقي، وبين أسطورية الأسطورة المتجسدة في السرد القصصي، فيفصل بينها من حيث كونها وجهين مختلفين من أوجه التعبير الإنساني الثقافي والفني.<sup>(٤)</sup> ومن هنا يمكن القول: إن الشعر ليس هو الأسطورة، وليس معادلا لها، غير أنهما يلتقيان لقاء عميقا وحميما، يسمح بالحديث عن الدلالات الأسطورية والعمق والبعد الأسطوري للشعر.

وقد استطاع العالم النفسي الألماني (كارل يونغ) أن يتجاوز الخلاف الأساسي بين الشعر والأسطورة، بالعودة إلى القاسم المشترك الذي يجمعهما، وهو "النموذج الأصيل" عنده.

وكان (يونغ) قد اكتشف وجود رموز تتكرر عبر حضارات متعددة وأزمنة مختلفة عرفها بكونها قوى نفسية موجودة في اللاوعي الإنساني العام، وأطلق عليها اسم "النماذج الأصلية".<sup>(٥)</sup>

كما عرّف الأسطورة بأنها: الصورة التي تعبر بها النماذج الأصلية عن نفسها<sup>(٦)</sup> فعادل بذلك بينها، ولكن إلى حين.

وقد طور هذا المنهج فيما بعد (نورث روب فراي) وثبت له دعائم المنهج الأسطوري للأدب، وشكل إطاراً أساسياً لإدراك مدلول البعد الأسطوري للأدب، وتناول العلاقة بين الأسطورة والنموذج الأصلي.

كما عاد كذلك (فراي) إلى بعدي الزمان والمكان لتحديد طبيعة الإدراك الإنساني للفنون، فيقول: إن بعض الفنون تتحرك في الزمان مثل الموسيقى، والبعض الآخر يتمثل في المكان مثل التصوير، وفي الحالتين، فإن المبدأ المنظم هو التكرار الذي يدعى الإيقاع في الفنون الزمنية، ويسمى النسق في الفنون المكانية<sup>(٧)</sup>.

غير أنه يمكن التحدث عن الإيقاع في التصوير والنسق الموسيقي، لأن الفنون جميعاً، حسب رأي (فراي) يتم إدراكها زمنياً ومكانياً معاً. أما الأدب فيبدو متوسطاً بين الموسيقى والتصوير، كلماته تشكل إيقاعات تداني التتابع الموسيقي للأصوات من ناحية، وتشكل اتساقاً تدنو من الهيروغليفية، أو الصور المرسومة من ناحية أخرى<sup>(٨)</sup>.

فالصورة الأدبية ليست مجرد صورة كلامية تمثل نسخة منقولة عن شيء خارجي، إنما هي أية وحدة في البنية الكلامية التي يتم إدراكها كجزء من نسق متكامل، أو إيقاع.

ويربط (فراي) الإيقاع أو الحركة المتكررة بالطقوس، وهي التتابع الزمني لأفعال توجد فيها المعاني أو المدلولات الواعية بشكل مضمّر وخفي<sup>(٩)</sup>.

والأسطورة، بما أنها هي تعبير فني وثقافي وحضاري إنساني، لا يمكن أن تقف عند تعريف واحد، فقد غدت في الدراسات الحديثة إطارا واسعا يأخذ منها كل حقل من حقول المعرفة ما يفيد في مجاله.<sup>(١٠)</sup>

ومن هنا يستنتج أنه مما تقدم أن اللجوء إلى التفسير الأسطوري للصورة الشعرية في القصائد الجاهلية، لا يعني بالضرورة أن العرب فيما قبل الإسلام عرفوا الأسطورة، ويبدوا، أنهم لم يكن لديهم تراث أسطوري كالذي عند الشعوب الأخرى، وإن كانت قد وصلتنا شذرات من طقوس ومعتقدات ذات أسس أسطورية، ولكنها لا تشكل مجموعة أسطورية.

وليس بالضرورة من وجود تراث أسطوري لانطلاق الشعر إلى أبعاده الأسطورية، أو اكتساب الصورة الشعرية للدلالات الأسطورية.

لأن الشعر في الأصل لا يحاكي الأسطورة، ولا يعكس القصص الأسطورية، وإنما يعود إلى الرموز للجماعية العميقة التي تمدّه بتعبيرات فنية ثقافية متعددة، وتلك الرموز أو النماذج الأصلية، وإن لم تكن قد عبرت عن نفسها في الأسطورة عند العرب، فقد وجدت في الشعر متنفسها.

وليس من السهل تحديد الأسباب التي منعت ظهور الأسطورة عند العرب بشكل واسع وهذا لم يمنع العرب من التأثير بالتراث الفني والثقافي والحضاري للشعوب المجاورة لهم.

وعليه فإننا يحسن بنا أن نواجه النص الشعري مواجهة مباشرة خاصة ونحن نرى أن الشعر العربي قد عبر عن الصراع الذي كان يعيشه الإنسان العربي خير تعبير على مستوى الفنون الشعرية التي لها علاقة بهذا الموضوع.

" فلم يكن النسب والوقوف على الأطلال والرحلة إلا تعبير من خلال التجربة الفردية عن القضايا الوجدانية والروحية والحيوية للجماعة. ولم يكن ما درج الدارسون على تسميته (غرض القصيدة الأصلي) إلا تصوير لمشاركة الفرد في أمور الجماعة مشاركة مادية، أو نفسية، فالنسب والوقوف على الأطلال، ووصف الرحلة، والظعائن، صور متكاملة لشعور عام بالفقد لم يكن خاصا بالشاعر وحده، بل كان شيئا من صميم حياة الجماعة نفسها، والبطولات والأيام والوقائع لم تكن مجرد مجد للجماعة وحدها، بل كانت فخرا ذاتيا لكل فرد من أفرادها، لذلك تحدث الشاعر عن أبطال قبيلته، كأنه يتحدث عن نفسه، ووصف انتصاراتها ومفاخرها سواء شارك فيها أم لم يشارك، كأنها من مقومات وجوده الذاتي، ولذلك كانت القصيدة الجاهلية التي تبدو متعددة الأغراض هي في حقيقتها كيان متكامل في جانبها النفسي والفني".<sup>(١١)</sup>

والشعر في أغلب أشكاله يرمز لذلك الصراع المدبر بين الإنسان والموت، وهو يحاول الانتصار عليه، فهو حين يتحدث في المقدمة الطللية كأنه يرمز إلى هذا الضياع وإلى ذلك الزمن الذي يأتي على كل شيء، فهو سبب فراق الأحبة، وهو أيضا سبب اللقاء، وكل ما ينضوي تحت المقدمات الطللية من صور، فإنها لا تقف عند المعنى المباشر أو المعنى الظاهري، وإنما تذهب إلى ما وراء ذلك الإحياء وتلك الرموز: " فالشاعر حين يقف على الأطلال يلاحظ هذا الفناء الذي يتمثل في رحيل أصحابها عنها، ثم ما يتبع ذلك من خراب

وبلى، يذهب في الوقت ذاته تحقيقا لمبدأ (الانتصار) إلى إشاعة الحياة في هذه الأماكن، وتأكيد غلبة الحياة على الموت، ومن هنا يمكن القول: إن الشاعر

الجاهلي اتخذ من مطالع قصائده رمزا للصراع بينه وبين الموت، الصراع بين البقاء والفناء". (١٢)

كما خلع الشاعر الجاهلي على كل مظهر من مظاهر الحياة، رؤية فلسفية، أو قيمة من القيم الإنسانية، فالمرأة والقتال والفخر والرياء. قيم لا يحاول أن يقف عند مظهرها الخارجي فحسب، كما لا يصفها لمجرد اللحظة التي هو فيها وانتهى، بل فنون القصيدة تصور الإنسان العربي بكل مقوماته وبكل قيمه، بما يحمله هذا الشعر من صور قادرة على الرمز الذي يشتمل على المعنى الذي ساد الشعر الجاهلي، والذي يكشف عن حقيقة الإنسان العربي البدوي من الحياة ورغبته في الانتصار عليها بكل ما أوتي من قوة.

وليس غريبا أن نجد هذه الفلسفة التي كونها العربي تجاه الموت والحياة؛ أو الصراع المرير بين الموت وحبه للحياة، كما أنه لم يفرد لهذه الحقيقة التي آمن بها بابا خاصا في قصائده، وإنما انتشرت وتغلغلت في أجزاء القصيدة بدءا بالمقدمات الطللية، وانتهاء بكل فصل من فصولها التي تكمن وراءه تلك الحقيقة الرهيبة، حقيقة الموت والفناء التي تنتظر كل كائن حي.

فالموت هو النهاية المحتومة للجميع، وحتى في وصف الشعراء لمجالس لذاتهم وأيام لهوهم، واستمتاعهم بمباهج الحياة الدنيا، هذه المظاهر البراقة للحياة، والتي تشغل الإنسان وتلهيه حيناً من الدهر، تلقانا تلك الفكرة الرهيبة الكامنة في أعماق الإنسان فتصرخ، وتقول: بأن الإنسان ملك للدهر يتصرف فيه كيفما شاء، وعندما يأتي الموت يتساوى لدى الإنسان كل شيء، فيصبح اليسر كالعسر، والغنى كالعدم والشباب كالشيخوخة...



ومع ذلك كان الشاعر العربي حريصا على أن ينهل من ملذات هذه الحياة الدنيا بقدر ما يستطيع قبل أن يأتيه أجله، ويدركه الموت، وليس هذا فحسب بل هو أيضا قد تأصلت لديه قيم الفروسية والنبيل والكرم والوفاء وإغاثة الملهوف، والبطولة في الميدان دفاعا على الشرف، والفضيلة، والحمى، وهو يود أن يفرغ من كل هذه المسؤوليات والواجبات نحو نفسه أولا، ثم نحو قومه ثانيا، وذلك قبل أن يدركه الموت، لأنه يدرك أن الموت سيأتيه على حين غرة، ويخطف الإنسان قبل أن يدرك مسؤوليته نحو نفسه ونحو قومه.

فما موقف الشعر الجاهلي من فكرة الموت؟ وهل شغل الإنسان العربي في العصر الجاهلي بأحداث الحروب والصراعات القبلية واندماجه في مفاهيم القبيلة وتقاليدها عن تأمل أعماقه الباطنة وتأمل مصيره الفردي في هذا الموجود؟

إن الشعر الجاهلي يؤكد أن الشعراء قد تعرضوا لمشكلة الموت، كما تعرض لها الفلاسفة والفقهاء، ووقفوا أمامها حائرين، إذ لم يكن لدى الكثير منهم نظرية فلسفية أو دينية تفسر لهم هذه المشكلة بالكيفية التي فسر به الإسلام مشكلة الموت لاحقا، إذ اعتبر الحياة الدنيا إعدادا ومعبرا للحياة الآخرة، وأن الموت ليس هو نهاية كل شيء، بل هو بداية ويقظة وانتقال إلى دار الآخرة، يلقي فيها كل إنسان جزاء عمله في الحياة الدنيا.

وإذا استعرضنا نظرات الشعراء الجاهليين في قضية الموت سنجد بعضها يرى الموت يخبط خبط عشواء، فتصيب من تصيب ولكن من تخطئ لا يسلم من الهرم، كما يقول زهير<sup>(١٢)</sup>

رأيت المنايا خبط عشواء من تصبب تمته ومن تخطئ يعمر فيهرم

والمرقش الأكبر يرى أنه لا منجاة لحي من الموت، مستدلاً على ذلك بموت الوعل الذي يحاول الهروب ولاعتصام، بأعالي الجبال، إلا أن غوائل الدهر تقف له بالمرصاد، ومن هنا يصل به اليأس من الحياة إلى أقصى نهاياته، وهو يعلم أن الموت وراءه: <sup>(١٤)</sup>

لو كان حي نلجيا لنجا	من يومه المزلم الأعصم
في بانخات من عاية لو	يرفعه دون السماء ضيم
من دونه بيض الأنوق وفو	فه طويل المنكبين أشم
يرقاه حيث شاء منه وإ	ما تنسه منية بهرم
فقاله ريب الحواث ح	تَي زل عن أرياده فحطم
ليس على طول الحياة ندم	ومن وراء المرء ما يعلم
يهلك والد ويخلف مو	لود، وكل ذي لب ييتم

وهذا الأسود بن يعفر النهشلي، يقف موقف المفكر المتأمل، وموقف من يرى الموت ظاهرة عادلة وهاهو ذا يحضره الهم لدى وساده، وليس ذلك من سقم ببل هو الموت الذي يعلم أنه لن يسلم منه أحد، وأن سبيله هو كذلك سيكون سبيل ذي الأعواد، فهو متيقن من أن المنية والحتوف كلاهما يرقبانه، ولن يرضيا بشيء دون سواه، يقول: <sup>(١٥)</sup>

إن المنية والحتوف كلاهما	يوفي المغارم يرقبان سوادي
لن يرضيا مني وفاء رهينة	من دون نفسي، طارفي وتلادي
ماذا لو مل بعد آل محرق	تركوا منازلهم وبعد أباد
أهل الخورنق والسدير وبارق	والقصر ذي الشرفات من سنداد
جرت للرياح على مكان ديارهم	فكأنما كانوا على ميعاد

ولقد غنوا فيها بأنعم عيشة      في ظل ملك ثابت الأوتاد  
 أين الذين بنوا فطال بناؤهم      وتمتعوا بالأهل والأولاد  
 فإذا النعم وكل ما يلهى به      يوما يصير إلى بلى ونفاد  
 والمنية عند الشاعر كانت عادة لأنها تلاحق الإنسان في كل مكان، وتخط على  
 غير هدى، وحتى إن أخطأت الإنسان اليوم، فلن يفلت منها غدا، فالعيش كنز  
 ناقص، وسينفذ حتما، وما عمرنا إلا حبل معدود وطرفاء في يد المنون فالإنسان  
 دائم الخوف من يومه وغده، وهو يعلم أن المنية لا تراعي كريما ولا ذا جلالة،  
 فهي تعبت بكل البشر، ولا يدري من يقم عليه الموت، هذه هي نظرة طرفه بن  
 العبد للموت والنفاء، نظرة فيها بعض الأصداء من الإحساس الوجودي بعث  
 الموت والحياة لأن الإنسان عندهم موجود عرضي لا مبرر لوجوده، وهو عندهم  
 زائد عن الحاجة، ولذلك فإن العيب هو الكلمة النهائية في رواية الإنسان، السببية  
 والمنطقية بين ظواهر الوجود مفقودة، ومن ثم فهم يعانون من إحساسهم بالضياع  
 والفنى في الكون، وليس على مستوى القبيلة أو المجتمع فحسب، وربما ترددت  
 أصداء قريبة من هذه الأصداء الوجودي في شعر طرفه، وهو يعلن غربته  
 وضياعه في مجتمعه وأفراده أفراد البعير الأجرب اتقاء للعدوى، يقول طرفه<sup>(١٦)</sup>

وما زال تشرابي الخمر ولذتي      وبيعي وإنفاقي طريقي ومتلدي  
 إلى أن تحامتنى العشيرة كلها      وأفردت أفراد البعير المعبد  
 رأيت بني غبراء لا ينكرونني      ولا أهل ذلك الطراف الممدد

إن طرفه بن العبد هنا كما يقول الدكتور مصطفى ناصف: "يقف موقف التحدي من الشعور الديني السائد بين الناس ولكن هذا التحدي يحمل طابع المأساة، طابع العجز والقدرة، طابع الإنسان المحدود، والعقل غير المحدود".<sup>(١٧)</sup> كما يتضح من أبياته السابقة أن موقفه من الوجود والمصير، والقيم والمبادئ، والحياة والموت، متأثر بقلق عنيف أقرب منه إلى القلق الوجودي الذي يحاصره الشك والحيرة، وفقدان العلاقات السببية بين ظواهر الحياة ومن ثم فهو لا يؤمن إلا بتحقيق وجوده وإمكاناته في اللحظة الحاضرة، وهو للقاتل: <sup>(١٨)</sup>

كريم يروي نفسه في حياته      ستعلم إن متنا غدا أينما الصدي  
ومصير الإنسان عند طرفه كيفما كان الإنسان، كريما أم بخيلا، فارسا جوادا، فهو إذا ضم إلى قبره وأسكنه الموت فيه، فلا يمكن أن يفرق بين هذا وذاك، يقول: <sup>(١٩)</sup>

أرى قبر نحام بخيل بماله      كقبر غوي في البطالة مفسد  
ترى جنوتين من تراب عليهما      صفائح صم من صفيح منضد  
هذه صرخات إنسان حائر، أدمن للتفكير في الموت، ومزقته الحيرة، يبحث في أسرار الوجود والعدم، والبداية والنهاية، وحاول أن يروي ظمأه من متاهات الوجود، ولغز العدم، إلا أنه لم يظفر ولو بقطرات قليلة من ضوء اليقين، مكان تخبئه في ممارسات الحياة اليومية الثائرة على قيم المجتمع، وانهماكه في مغامرات اللذة المتمردة على التقاليد المألوفة، وكأنه يتحدى لغز الموت الساخر، وأسرار الوجود، وغموض المصير الرهيب، باستفاد كل طاقة الحياة، حتى إن لم يجد أمامه شيئا: <sup>(٢٠)</sup>

فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي      فدعني أبادرها بما ملكت يدي

هذا هو تفكير طرفة بن العبد وقلقه الوجودي، هذا الشاعر الذي يريد أن يكشف عن فكرة المصير التي تطرق وجدان الإنسان في بداية السلم الحضاري، وهذه هي الشخصية القوية التي تحاول أن تحس وجودها على نحو قوي، ومن ثم التفكير في الموت فلا مصير لا يمثل سوى إشكالا لا بالنسبة لضعف الشخصية، أو لا يصل إلى جعل هذه الأفكار قضية بالنسبة له. (٢١)

أما الشاعر فله فكره الخاص به، فهو يترك المظاهر البيئية مؤقتا لكي يعبر عن فكره المطلق، مكتفيا من البيئة بالأثر فقط، ويصرح بما يقض مضجعه في الشعر تصرّحا عنيفا دون مواربه، "والدهر لا يبقى على حدثائه"، فيتخذ من واقعه الزمني وسيلة لتأمل فكري يبدي فيه فلسفته في الحياة والموت، تلك الفلسفة التي نجمت عن وضع بيئي سابق برمته وزخم ثقافي ليس له حدود تاريخية أو مكانية.

إن الموت والدهر والقبر والقدر والزمن والطبع يتردد في ديوان العرب، وهذا يدل على أن هؤلاء الشعراء نظروا إلى الموت نظرة فيها الكثير من الحتمية والاعتراف بنوازل الأقدار، ومدى عجز الإنسان عن إيقاف أجل أو منع حتف أو هروب من مصير محقق.

كما أنه لا شك أن تفكير الشاعر بخصوص الموت والحياة والبعث ونحوها، هي نتيجة تأمله في مظاهر الطبيعة من حوله، وكذلك الكون بما رحب، ولذا نشأ اعتقاده في الموت اعتقادا شاملا ضمن صروف اللقمة بشكل عام، أو دهر يحرك الأحياء ويبقي الجماد، وفي ذلك يقول لبيد بن ربيعة العامري في صحبة فتيان: (٢٢)

وَفَتَيَانُ صِنْدِي قَدْ غَدَوْتُ عَلَيْهِمْ      بَلَا تَخْنِ وَلَا رَجِيعَ مَجْتَبِ

إذا أرسلت كف للوليد كعامة  
فمهما نغض منه فإن ضمته  
جميل الأسى فيمائي الدهر نونه  
تراه رخي للبال إن تلقى  
فالببيت الأخير نتاج فكري لما سبقه من الأبيات، وهو حصيلة كل الصفات التي  
عند المرثي، إلا أن ليبيد لم يستعمل لفظ الموت بدل الدهر، لأنه على وعي بأن  
المحرك الحقيقي لهذا كله هو الدهر، فهو ليس بمعتب من يعتب، والدهر عنده  
أيضا ليس مجرد زمن، بل هو قوة فاعلة مسيطرة تنسب لها الأفعال والحوادث،  
فهو عندما يقول في رثاء أخيه أربد، أن لا جزع، ولا فرح بل هو استسلام  
وقدرية واضحة وصريحة، ومثل هذا الشعور لا يأتي إلا عن وعي واعتقاد  
بالسيطرة التامة والكلية من هذا الدهر على الإنسان وغير الإنسان، ونلاحظ  
للودائع والأخذ والرد، هناك إشارات إلى الموت أي أن حدوث الولادة، ثم الحياة،  
ثم الموت هي عملية من فعل الدهر: (٢٣)

فلا جزع إن فرق الدهر بيننا  
فلا لنا يأتيني طريف بفرحة  
وما للناس إلا كالديار وأهلها  
وما للمرء إلا كالشهاب وضونه  
وما لله إلا مضمرة من التقى  
وما للمل والأهلون إلا ودائع  
وكل فتى يوما به الدهر فلجّع  
ولا أنا مما أحدث الدهر جازع  
بها يوم حلوها وغدوا بلاقع  
يحور رمادا بعد إذ هو ساطع  
وما للمل إلا معمرات ودائع  
ولا بد يوما أن ترد للودائع  
فلمصير له وقت محدود لا يرد ولا يعرف متى؟ بل ليس للمصير وحده هو المجهول فصب وبقا  
تصريف لقر كلها مجهولة كما يقول أحيحة بن الجلاح (٢٤)

وما يدري الفقير متى غناه      وما يدري الغني متى يعيل  
وما تدري وإن ألفت شولاً      أتلقح بعد ذلك لم تحيل  
وما تدري إذا فمرت سبعا      لغيرك لم يكون لك الفصيل  
وما تدري وإن أجمعت أمرا      بأي الأرض يدركك المقيل

وفي الحقيقة ليس الموت هو الذي يشغل بال الشاعر، بل هناك الكثير من الأمور، ومنه الشيء يصيب الناس بالعماية، والموت هو جزء بل آلة من آلاته، يقول أعشى باهلة في رثاء عزيز: (٢٥)

فَبِتْ مُكْتَبًا حَيْرَانٌ أَنْذَبُهُ      وَلَمَسْتُ أَذْفَعُ مَا يَأْتِي بِهِ الْقَدَرُ

فالقدر هو الفترة العمرية المحددة، تنتهي بميقات معلوم، والقدر كذلك ضمن تتابع الدهر، وضمن وسائله المسيطرة يخبئها للإنسان من أحلام الدنيا وآمالها، وهو يسعى كل يوم بل العمر كله وكأنه يجري وراء السراب، لأنه دائما يطلب هل من مزيد؟ إلا أن حبل المنيعة يقصر عمر الإنسان ولا يكمل مشواره الكبير: يقول كعب بن زهير: (٢٦)

لو كنت أعجب من شيء لأعجبني      سعي الفتى وهو مخبوء له القدر  
يسعى الفتى لأمر ليس يدركها      والنفس واحدة والهم منتشر  
والمرء ما عاش معدود له أمل      لا تنتهي العين حتى ينتهي الأثر

فالعمر فترة محدودة بأجل، وأن هذا مكتوب عليه لا يراه ولا يستطيع معرفته، والمخبوء له هذه المرة ليس الدهر، بل القدر. فالقدر هنا فترة عمرية يضعها الدهر للإنسان.

وإذا كان الشاعر الجاهلي قد وسع من آفاق فكره في نظرته إلى الموت ووجد أنها ترجع إلى قوة قهرية أكبر وأشمل، وهذه القوة هي التي تصرف

الأحياء وتسيطر عليهم، ولا تقتصر فقط في المصير والموت، فالدهر أعم من الموت وأشمل منه، وعين الشاعر البصير لم تقف عند فكرة الموت في لحظة زمنية، فلا دهر يشمل الحياة والموت واستمراريهما، ومن ثم فلا مناص من عجز الإنسان وجهله وضآلة حجمه أمام هذه القوى المسيطرة في تتابع الليل والنهار اليومي الذي يبدو الوجه الظاهر لهذا الزمن الخالد، ولأن ليلة ونهارها ما هما إلا جزء يسير يعبران عن مدى الاتساع الزمني للدهر، مما حدا بالشاعر إلى اعتبار هذا الدهر لغزا لا يستطيع تفسيره، أو اسكناه أسرارها، ثم أن القدر في نظر الشاعر الجاهلي فيه تحديد زمني على نحو معين في حين أن الدهر لا حدود لزمانيته، فالدهر هو تتابع مستمر للأقدار. وإذا صغرنا المنظار وحددناه في فكرة الموت، ذلك السر الشبح الجاثم على صدور الأحياء نوما لتحديد كنهه، وتعريف سره، فكيف يتم كشف هذا السر اللغز؟ وما هو الخطر الذي يحرق بنا مدى الدهر؟ وما هو هذا الخطر الذي نتحدث عنه؟ إنه تجربة ما تتفجر بغتة من جهة غير معينة في الحقيقة الإنسانية، وتقتلعها من تربة وجودها اليومي الذي فيه نحتمي لتقذفها خارج هذا الوجود، حيث تتأرجح جميع الموجودات من أساسها، وتراجع لتعود، ولكن هذه المرة خالية من كل معنى.

فما هو الموت إذا ؟ ليس الموت حدثا خارجيا، ليس الموت بذرة تنمو وتنضج في إطار الحقيقة الإنسانية، ليس الموت توقف حركة الجسد العضوية، الموت آخر طريق الحقيقة الإنسانية على هذه الأرض، إنه أعمق جنر في وجود هذه الحقيقة. (٢٧)

فكيف تكشف الحقيقة الإنسانية بأنها موجد باتجاه وضعه النهائي؟ لا بتجربة موتها بالذات لكون هذا مستحيلا، ولا بمشاهدة من يموت، ولا بالتحليل العقلي،



بل بلا خطر، في لحظة الخطر نكتشف الحقيقة الإنسانية بأنها حرية باتجاه موتها الذي لا يمكن اجتنابه. (٢٨)

فكيف تتفعل الحقيقة الإنسانية عند مواجهتها حقيقة موتها بالذات؟ إنها طريقة تتفعل بها الحقيقة الإنسانية عند المواجهة، هي الرفض، ويأتي هذا الرفض من جانب معظم الحقائق التي يشيدها الإنسان على أن هذا لا يعني أن كل كم يغوص في النشاطات العادية اليومية، يكون قد مر بلحظة المواجهة، وبصورة واعية، ذلك لأن هذه المواجهة لا تصيب بصورة مباشرة سوى القلة الخلاقة، فما هي إذا وسائل المقاومة عند هذه القلة الخلاقة المبدعة الشاعرة التي تواجه في كل لحظة رعب الموت؟

الطريقة الأساسية لمقاومة حقيقة الموت هي الأمل، والطريقة الأساسية الثانية لمقاومة الموت عندهم هي الحب، والطريقة الثالثة وهي أكثر أساسية من السابقتين في هذه العملية، عملية المقاومة هي الكلمة الشعرية، لماذا يا ترى ؟ لأن هذه الكلمة منبعها الأساسي، ولأنها هي وحدها التي يمر من على طريقها كل من الحب والأمل، ولكن ليس هذا سؤالنا، السؤال هو: لماذا تعتبر الكلمة الشعرية طريقة ممتازة في مقاومة الموت؟ و بصيغة أخرى، ما هي التجربة التي تقدر أكثر من سواها على تخطي اللحظة، تخطي ما كان لن يكون ثانية على نفس الصورة؟ إنها التجربة الشعرية، لماذا ؟ يقول النمر بن تولب: (٢٩)

وإن أنت لا قيت في نجدة      فلا تهيبك أن تقدما  
فإن المنية من يخشاها      فسوف تصادفه أينما  
وإن تتخطاك أسبابها      فإن قصارك أن تهتما

وما يلاحظ في تعبيره (فسوف تصادفك أينما) هو شعور بحتمية الموت، وأنه لا فرار منه، وقوله (تخطاك أسبابها) يعني شيئين اثنين أولهما أن الإنسان سوف يهرم إلى أن يحين أجله ولن يخلد، وثانيهما، أن هذا الهرم مكروه بحسب ما نحس من تعبير الشاعر عنه، لأن لا فائدة منه، فهو عجز وخوف وضيق، والموت سوف يأتي لا محالة.

كما نرى كذلك أن صروف الدهر وويلاته، وما يعانيه الإنسان لا يهم الشاعر الجاهلي، لأن مصيره إلى الموت قال لبيد: (٣٠)

فهو ما ألقى وإن كنت مشبثاً يقيني بأن لا حي ينجو من العطب  
فالموت أصبح عكس ظاهره، فهو نوع من العزاء بدلا من أن يكون مصدرا للانزعاج أو الخوف، وانطلاقا من هذه الحالة وهذا الوضع، فإن الشاعر لن يفرح لو يسر إذا مدحه إنسان، لأن هذا المديح أيضا لن يمنع الموت عليه، ولن يقف في وجه المصير المقرر له، يقول زهير بن أبي سلمى في ذلك: (٣١)

فلو كان حمد يخلد الناس لم يمت ولكن حمد الناس ليس بمخلد  
ونرى أن المنايا ترصد الناس في ميقاتها، وأن لها وقتا معلوما، ووقتها موعد محدد لا يتغير، ولا يتبدل، ومع هذا التحديد، فإن الإنسان يجهله تماما، يقول طرفه: (٣٢)

أرى الموت لا يرعى على ذي جلالة وإن كان في الدنيا عزيزا بمقد  
لمصرك ما أدري وإني لولجل لقي اليوم إقدام المنية لم غد  
فإن تك خلفي لا يفتها سواديا وإن تك قدامي أجدها بمرصد  
فالموت لا يرحم أحدا، ولا يقدر منزلة، وهو بالمرصاد لكل كائن حي، يتعقبه، ولا يمكن دفعه، أو اتقاؤه، كما يقول قيس بن الخطيم: (٣٣)

فقل للمتقي عرض المنايا      توق وليس ينفعك اتقاء

ويضيف عبيد بن الأبرص صورة تكرارية للموت بإضافته إلى حتميته وسيطرته، فهو

لا يكتفي عنده بما أورد من بني البشر، فيقول: (٣٤)

يا عمرو ما راح من قوم ولا ابتكروا      إلا وللموت في آثارهم حادي

إن أمامكم يوماً أنت مدركه      لا حاضر مفلت منه ولا بادي

وهكذا أصبح التفكير فيه، نتيجة لما يراه الإنسان مفسدة للحياة، يقول كعب الغنوي: (٣٥)

غنينا بخير حقبة ثم جَلَحَتْ      علينا التي كل الأنام تصيب

فأبقت قليلاً ذاهبا وتجهزت      لآخر والراجي الحياة كذوب

واعلم أن الباقي الحي منهم      إلى أجل أقصى مداه قريب

لقد أفسد الموت الحياة وقد أتى      على يومه علق عليّ حبيب

لقد أفسد الموت علينا الحياة، وسلط مخالفه عليها وعلى كل من كانت تدب في أوصاله الحياة، أما من تبقى فأجله قريب، إن عبث الموت بالإنسان البعيد، وبالحيب القريب، إنه هذا الإنسان الذي يموت، فماذا نعرف عن هذا الذي يموت؟ العصفور الذي يموت، والشجرة التي تيبس، والزهرة التي تذبل، إزاء هذه الكائنات.

إن زوال هذه الكائنات تخطط عالم الباقي الحي، ولكن إلى درجة ضعيفة لأنه يمكن تعويضها، غير أن مبدأ التعويض لا ينطبق على الآخر الذي يموت، فبإمكان الإنسان أن يجد حلاً لا مكان الآخر الغائب للقيام بوظيفته بل حتى بوضع آلة تقوم مقام الغائب. غير أن مكان هذا الغائب يظل غائبا، وما من شيء في

الأرض قادر على تعويضه، ومن هنا يظل حزن الأهل على ولد يموت من أولادهم لأنه لا أحد يمكن أن يأخذ مكان الآخر.

وهذا الآخر الذي يموت من الناس يخلط بموته عالم الباقي، ولهذه الفوضى التي يحدثها الموت في الجماعة الإنسانية، ينكشف الغائب ويعلن حضوره، ومن الغريب أن يظل الحاضر غائبا بحضوره وأن يصير حاضرا بغيابه.

هكذا يبرز الإنسان المرثي في الشعر الجاهلي، ويقف الشاعر موقفا خاصا من الدهر والموت والقدر، ذلك الموقف والتصور للذات أملت هما حوله الطبيعة، والذات أصبحت تقريبا عنوان أعماله وأقواله، والمنطق الذي سيكون بداية من تصورات حول فكرة الموت، لأن الموت في النهاية يقوم بعمله، ويسلب الحياة من الإنسان ويؤكد هذا الابتلاع وذلك الازدراء واحدا تلو الآخر، ونسمع ذلك من زهير، في قوله: (٣٦)

حياض المنايا ليس عنها مزحزح فمنتظر ظمنا كآخر وارد

بالإضافة إلى ظهور حتمية الموت في الشطر الأول، فهو يعني أن الموت حياة، والحياة موت، ولا فرق بين الحي والميت عند الموت، فالمنتظر سبيله إلى الموت منذ أن يبدأ الانتظار، والوارد يلحقه الموت لحينه. و بذلك تكون الدورة الطبيعة قد استكملت بناءها لهذا الإنسان بوضع اللبنات المكونة لمسيرة حياته.

وهكذا، إذا كان الموت يمثل سرا من أسرار الوجود الذي لا ينفصل زمنيا عن ذهن الإنسان، لأن الحياة التي يرنو إليها الإنسان الذي لا يرى لزمانه أن يتوقف عند منعرج نهائي، هي التي يعمل عقله في البحث فيها على وجد ملجأ دافئا يطمئن إليه.

وبناء على ما تقدم ارتأيت أن أقدم عرضاً متواضعاً بهذا الخصوص، فكانت البداية.

أولاً : ظهور الأساطير القديمة في مظاهرها المتباينة عند الشعوب إلا دليل على بحثه عن مكان تحت الشمس يطمئن إليه، ويستكين عنده خوفاً من الموت. ثم أخذت فكرة الأسطورة تتراجم وتوظف في الفنون إلى أن صار الإنسان يصنع له آلهة يتعبد لها كل منها على ما تقتضيه الساعة، وما يحتاج إليه الإنسان من قوة تحميه من الموت، أو تدفع به إلى الأمام نحو الحياة الأسمى.

ثانياً: لقد أفسد الموت علينا الحياة، وسلط مخالفه عليها وعلى كل من كانت تدب في أوصاله الحياة، أما من تبقى فأجله قريب، إن عبث الموت بالإنسان البعيد، وبالحبيب القريب، إنه هذا الإنسان الذي يموت. فماذا نعرف عن هذا الذي يموت؟ العصفور الصغير الذي يموت، والشجرة المورقة التي تذبل وتموت والزهرة الطيبة الرائحة...؟ إن زوال هذه الكائنات تخلط عالم الباقي الحي، ولكن إلى درجة ضعيفة لأنه لا يمكن تعويضها، غير أن مبدأ التعويض لا ينطبق على الآخر الذي يموت، فبإمكان الإنسان أن يجد حلولاً مكان الآخر الغائب للقيام بوظيفته، غير أن الغائب يبقى في محل الغائب، ولا شيء يعوضه.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- د. زكرياء إبراهيم: مشكلة الفلسفة. مكتبة مصر الجفالة، القاهرة. ص ١٨.
- ٢- د ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية و الصورة الشعرية لدى امرئ القيس: دار الآداب بيروت. س ١٩٩٢. ص ١٧٦.
- ٣- الرجع نفسه: ص ١٧٦.
- ٤- للرجع نفسه: ص ١٧٦.
- ٥- الرجع نفسه: ص ١٧٦.
- ٦- للرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ٧- للرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ٨- للرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ٩- للرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ١٠- للرجع نفسه: ص ١٧٧.
- ١١- إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر. مكتبة الشباب القاهرة. ص ١٩١ و ١٩٢.
- ١٢- محمد محمد الكومي: الصراع بين الإنسان و الطبيعة في الشعر الجاهلي: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص ٤٦٩.
- ١٣- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب. دار المعارف مصر، س ١٩٨٠، ص ١١١.

- ١٤- المفضل الضبي: ت احمد محمد شاكر، عبد السلام هارون. دار المعارف مصر، المفضلية ٥٥، ص ٢١٦، ٢١٧.
- ١٥- أبو بكر الأنباري: شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات: ت عبد السلام هارون: دار المعارف، مصر. س ١٩٦٣، ص ١٩١
- ١٦- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. س ١٩٨٠، ص ١٥٥.
- ١٧- د مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم. دار الاندلس، ١٩٨١، ص ١٧٠
- ١٨- أبو زيد القرشي: جمهرة أشعار العرب. ص ١٥٦.
- ١٩- المصدر نفسه: ص ١٥٦.
- ٢٠- المصدر نفسه: ص ١٥٥.
- ٢١- د. مصطفى ناصف: قراءة ثانية لشعرنا القديم. ص ١٧١.
- ٢٢- لبید بن ربیعۃ: الديوان. دار صادر، بيروت، ١٩٦٦، ص ٢٧.
- ٢٣- المصدر نفسه: ص ٨٠، ٨١.
- ٢٤- أبو زيد القرشي: الجمهرة، ص ٢٣١، ٢٣٢.
- ٢٥- المصدر السابق: ص ٢٥٤.
- ٢٦- كعب بن زهير: الديوان. الدار القومية للطباعة، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٢٩.
- ٢٧- فؤاد رفقة: الشعر والموت. دار النهار للنشر بيروت، لبنان، ١٩٧٣، ص ٢٤.
- ٢٨- المرجع نفسه، ص ٢٥.
- ٢٩- النمر بن تولب: الديوان، ت نوري حمودي القيسي. مطبعة المعارف بغداد. ص ١٠١
- ٣٠- لبید: الديوان، ص ١٦.

- ٣١- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ت مفيد قميحة. دار الكتب، بيروت، ١٩٨١، ص ٥١.
- ٣٢- القرشي: الجمهرة. ص ١٦٠.
- ٣٣- قيس بن الخطيم: الديوان، ت ناصر الدين الأسد. مطبعة العروبة، ١٩٦٢، ص ١٠٠.
- ٣٤- عبيد بن الأبرص: الديوان، ت حسين نصار. مطبعة البابي الحلبي، ١٩٥٧، ص ٦٣.
- ٣٥- القرشي: الجمهرة، ص ٢٥١.
- ٣٦- زهير بن أبي سلمى: الديوان: الدار القومية للطباعة، للقاهرة ، ص ١٩٦٤، ص ٣٢٧.